



TITLE:

晩唐の詠物詩

AUTHOR(S):

伊崎, 孝幸

CITATION:

伊崎, 孝幸. 晩唐の詠物詩. 中國文學報 2007, 73: 39-73

ISSUE DATE:

2007-04

URL:

<https://doi.org/10.14989/177991>

RIGHT:

晩唐の詠物詩

伊 崎 孝 幸

京都大學

はじめに

從來の晩唐詩の研究は、優れた少數の詩人を主な対象とし、彼らの特異性について論じるのが常であった。確かに杜牧、李商隱、溫庭筠といった著名な詩人の作品は、他の同時代の作品に比べて拔き出されており、興味深いものである。だが、彼らのみを研究対象としては、晩唐という時代の特質はもとより、彼ら自身の特質をも見過ごしてしまふのではないだろうか。詠物詩に限ってみても、この時代には實に多くの詠物詩が作られているが、李商隱の作品を除いては、これまでほとんど注目されることはなかった。實際どのような作品が書かれているのかということさえ、

晩唐の詠物詩（伊崎）

充分に知られていないと言える。小論は、詠物詩を通して晩唐詩全體を廣く眺め、從來の研究では見過されてきた詩人にも新たに光を當てることで、晩唐詩の特質を探るための基礎を築こうと意圖したものである。またそれと同時に、詠物詩という詩の一形式が、各時代においてどのような機能を荷っていたのかということも、あわせて論じてみたいと思う。

一 六朝期の詠物詩

はじめに、小論での詠物詩の定義について述べておきたい。ここであるという詠物詩とは、ある一つの物を主題として取り上げ、その形状や性質を詠うもの、あるいはまた、主題となる物とともに物によつて引き起された作者の情感をあわせて詠うものとする。これは詠物詩の定義としては最も廣いものというべきで、實際に制作された作品から歸納するならば、各時代ごとに、より嚴密な定義を設けることが可能である。しかし、詠物詩のジャンルとしての變遷も考察しようとする小論においては、後に見る杜甫の詠物詩の

ように、それ自體詠物詩の歴史に多大な影響を與えながらも、從來の形式に拘泥することなく制作された作品も考慮する必要がある。したがって定義としてはひとまず前述のごとく廣範なものとしておき、各時代の詠物詩を、當時の形式に對する規範意識の有無や變化とともに論じることにした。

詠物詩が詩の一つのジャンルとしてその形式を整えたのは、南齊の永明年間のこととされる。^①當時の詠物詩は、文人會合の席で作られたものがほとんどで、あらかじめ決められた題材を、その場に集まった者たちが技巧を競いながら詠むというものであった。詩形は五言八句を基本とし、詩題に「刻五分にして成る」(劉孝綽「賦詠得照葉燭 刻五分成」)といったものがあることから分かるように、作詩の時間を競うことも多かったようである。このような、いわば詩の外的な制約は、作品の内容にも深い影響を及ぼしており、從來たびたび指摘されてきたように、これらの作品は何を詠うかというよりも、いかに詠うかというところに重きを置いた技巧的なものであるといえる。また當時の貴

族社會における社交を背景としていたこともあつて、遊戲的な性格を強くもつものでもある。

後の時代の詠物詩との比較のためにも、齊梁期に作られた作品をいくつか例にとつて、その特徴を見ることにしたい。

席

謝朓

本生朝夕池

本は朝夕の池に生じ

落景照參差

落景 照らして參差たり

汀洲蔽杜若

汀洲に杜若を蔽い

幽渚奪江離

幽渚に江離を奪う

遇君時採擷

君が時に採擷するに遇い

玉座奉金扃

玉座に金扃を奉ず

但願羅衣拂

但だ願わくは 羅衣の拂いて

無使素塵彌

素塵をして彌^{わた}らしむることの無からんことを

(『玉臺新詠』卷四)

この詩は、むしろを題材としたものである。前半の四句は、むしろの材料となる草が池に生えているところを詠んでいる。今眼前にあるむしろは、もとは池に生えていた草で、汀洲では杜若を蔽い、幽渚では江蘼を奪う勢いがあつたと詠う。次の五・六句はその草が刈り取られ、むしろとして編まれることで、主君の傍近くに置かれることになつたことをいい、七・八句は、そのむしろの立場に立つて、いつまでも使ってもらいたいとの願望を述べている。

この作品のむしろがそうであるように、この時代の詠物詩は、宮廷内の調度品など身近にあるものを題材とすることが多い。したがって題材として取り上げられる物の数は少なく、詠われる対象は限られているのだが、單純に描寫のみに頼るのではなく、この詩のように想像を交えたり物を擬人化したりすることで、表現に幅をもたせ、作品を魅力あるものに行っているのである。この時代の詠物詩はこのように表現に工夫が見られ、内容的にも變化に富むものであるが、作者の人生經驗に裏打ちされた個人的な觀察や心情は、全くといっていいほど詠われていない。その是非は

ともかくとして、このことが後の詠物詩と決定的に異なる部分である。更に例を引いてそのことを確認しておきたい。次に見るのはそれぞれ宮中の鏡臺と幕を詠った作品である。

鏡臺

謝朓

玲瓏類丹檻	玲瓏として丹檻に類し
茗亭似玄闕	茗亭として玄闕に似たり
對鳳懸清冰	對鳳 清冰に懸かり
垂龍掛明月	垂龍 明月に掛かる
照粉拂紅妝	粉を照らして紅妝を拂い
插花理雲髮	花を插して雲髮を理む
玉顏徒自見	玉顏 徒に自ら見る
常畏君情歇	常に君情の歇まんことを畏る

〔玉臺新詠〕卷四

詠幔

王融

幸得與珠綴	幸に珠と綴らるるを得て
羃歷君之楹	羃歷たり 君の楹に

月映不辭卷 月映じて 卷かるるを辭せず

風來輒自輕 風來りて 輒ち自ら輕し

每聚金鑪氣 毎に金鑪の氣を聚め

時駐玉琴聲 時に玉琴の聲を駐む

但願置尊酒 但だ願わくは 尊酒を置き

蘭釭當夜明 蘭釭 夜に當たつて明らかならんことを

〔玉臺新詠〕卷四

謝朓の「鏡臺」は、冒頭の二句で鏡臺を丹檻と玄闕に擬え、次の二句で清水と明月に擬えるというように、比喻表現を驅使して對象を描き出すことから始めている。次の五・六句では、その鏡臺の前で女性が化粧をし、髪を整える様子が詠われ、最後の二句は、いたずらに鏡を見、主君の情愛の衰えることを恐れる女性の心情を詠んでいる。

王融の「詠幔」は、宮中の幕を詠ったものである。月が出ればそれを眺める人によって卷かれ、風が吹けばそれによって軽く上がるということを、「卷かるるを辭せず」、「輒ち自ら輕し」と巧みに表現し、續く二句で、その幕は

香爐の煙や琴の音を外に漏らさず、室内に留めるといふことを述べる。最後の二句は幕の立場に立つて、酒宴を開いてほしいという願望を詠っている。

いずれの作品も、宮廷内にあるものを題材とし、その物の一般的な形状や性質をもとに作品を作っており、作者の人生經驗に基づいた個人的な情感や思想といったものは見られない。これは、當時の詩人たちがそのような個人的な情感を表す術を持たなかったり、その必要を感じなかったからというわけではなく、サロンにおける詠物詩が、個人の情感、思想を盛る器として考えられていなかったということであろう。また、謝朓の「席」の最後の二句や、「鏡臺」の後半部分のように、女性の姿を詠み込むことが多いという點も注目される。いうまでもなく、これは當時の詠物詩が、宮體詩の一翼を荷うものとして制作されていたことと深く關係している。當時の宮體詩は『玉臺新詠』に見られるような艶詩がその中核をなしていた。そのため宮體詩としての詠物詩もおのずから艶詩的な性格をもつに至ったのである。もともと王融の作品からも分かるように、全

ての詠物詩が女性の姿態や心情を詠っているわけではない。だが、その多くが艶詩的性格をもっているということは確かであり、このことは、この時代の詠物詩の性格を考える上で決して看過することのできないものである。そのような艶詩的な性格を強くもつものとして、沈約の「領邊繡」を挙げることができる。

領邊繡

沈約

織手製新奇

織手 新奇を製す

刺作可憐儀

刺して可憐の儀を作す

綵絲飛鳳子

絲を綵まじいて鳳子飛び

結縷坐花兒

縷を結びて花兒坐る

不聲如動吹

聲あらずして吹を動かすが如く

無風自移枝

風無くして自ら枝を移る

麗色儼未歇

麗色 儼し未だ歇まずんば

聊承雲鬢垂

聊か雲鬢の垂るるを承けん

〔玉臺新詠〕卷五

晩唐の詠物詩（伊崎）

この作品は襟の刺繡について詠ったものである。はじめにこの刺繡が「織手」すなわち女性の手によって縫われたことが述べられる。次にその刺繡の模様について詠い、それを受けて「吹を動かすが如く」、「自ら枝を移る」と花兒と鳳子の姿を描いている。この作品で特に注目されるのは最後の二句である。この二句は刺繡の立場に立って、女性の容色が衰えていないならば、その雲鬢を受けたいということ述べたもので、實に艶詩的である。この詩はやや極端なものであるが、それだけによりはつきりとこの時期の詠物詩の特徴を窺うことができるのではないだろうか。この「麗色 儼し未だ歇まずんば、聊か雲鬢の垂るるを承けん」という表現からは、先述した遊戲的な性格を垣間見ることもしめる。この遊戲的性格については、後に晩唐の詠物詩について述べる際に再び論じることしたい。甚だ簡單ではあるが、六朝期の詠物詩についてその特徴を見てきた。詳しく見れば更にいくつかの特徴を見出すことができるであろうが、ここでは後の時代の詠物詩との比較において重要と思われるものに限り述べることにした。

二 杜甫の詠物詩

唐代の詠物詩としてまず目に付くのは、李嶠の「詠物一百二十詠」である。これは初唐の宮廷詩壇における詠物詩を代表するものであるが、その性格は六朝期の詠物詩に類似するものであつて、大きな變化を認めることはできない。こうした六朝詠物詩の延長線上にある作品が作られるなか、盛唐に至つて從來とはまるで異なる作品が書かれるようになった。その象徴ともいえるのが、杜甫の詠物詩である。杜甫の詠物詩は、從來の作品とどのように異なるのであるうか。彼の「孤雁」と「子規」を手掛かりとして、その點を論じてみたい。

孤雁

孤雁不飲啄

飛鳴聲念群

誰憐一片影

相失萬重雲

孤雁 飲啄せず

飛鳴して聲は群を念う

誰か憐む一片の影

相い失す萬重の雲

杜甫

望盡似猶見 望盡するも猶お見るに似たり
哀多如更聞 哀しみ多くして更に聞くが如し
野鴉無意緒 野鴉 意緒無く
鳴噪亦紛紛 鳴噪して亦た紛紛たり

〔杜甫詩註〕卷一七

詩題に示されているように、群れから離れてしまった雁を詠った作品である。首聯は群れから離れた一羽の雁が、群れを思つて鳴く姿を捉え、頷聯はその雁が頼りなく大空を飛んでゆく様を描いている。「一片の影」と「萬重の雲」といった對比に、その雁の哀れな様子がよく表現されている。この前半四句は孤雁の姿を、いわば描寫的に寫しとつたものである。それに對し、續く頸聯は、雁の姿が見えなくなり、その群れを求めて鳴く聲が聞こえなくなった後も、自分はまだその姿を見、その聲を聞くかのようにであると詠っている。「哀しみ多くして」という言葉に象徴されるように、これは對象を描寫したものではなく、作者の對象に對する情感を詠ったものというべきで、作者の孤雁

に對する愛情や思い入れが直截に表現されている。尾聯は、孤雁に對する作者の心情に構うことなく、鴉が騒がしく鳴いていることを寫すものであるが、この騒がしく鳴く鴉を詠うことで、かえつて孤雁に對する作者の心情の純粹さや深さが強調されているのである。作品に表れているこうした對象への思い入れの深さや、詩中の孤雁と作者である杜甫との實際の狀況あるいは精神的な類似性から、ここに作者の自己假託を読み取るのは、ごく自然なことといえる。例えば何焯はこの詩を評して「此篇亦自喻差池流落、遠去王室也（此の篇亦た自ら差池として流落し、遠く王室を去ることを喩うるなり）」（義門讀書記）と述べているが、もつともなことといえるだろう。杜甫はこうした自己假託として讀み得る詠物詩のほかにも次のような作品を作っている。

子規

峽裏雲安縣

峽裏の雲安縣

江樓翼瓦齊

江樓 翼瓦齊し

兩邊山木合

兩邊 山木合し

杜甫

晩唐の詠物詩（伊崎）

終日子規啼

終日 子規啼く

眇眇春風見

眇眇として春風に見え

蕭蕭夜色淒

蕭蕭として夜色に淒たり

客愁那聽此

客愁 那ぞ此を聽かん

故作傍人低

故に人に傍うて低るるをなす

（『杜詩詳注』卷一四）

冒頭の二句は、いわばこの作品の背景をなすもので、谷あいの雲安縣という場所とその地の江樓を詠むものである。三句目で山木の鬱蒼と繁茂するさまが描かれ、次の句でようやく子規が詠まれる。この子規は、一般的な子規の性質を保持しつつも、ある具體的な狀況において提示されることで、獨特なニュアンスを帯び、作者と獨自の關係を結ぶに至っている。この關係が最も顯著に見られるのは最後の二句である。子規の聲を聞くことで異郷にあることを意識し、愁いに沈むということは、それだけでも充分に個人的な情感を詠うものといえるが、ここでは更に、子規が、その客愁を増そうとするかのように低く飛ぶという鮮明なイ

メージを伴って描かれているのである。この詩における「故」字は、單なる擬人的な表現ということを超えて、作者と對象物との獨自の關係を表すものであり、作品の現實性を支えるものであるといえるだろう。

今簡単に述べただけでも明らかなように、これらの作品には作者の對象物に對する個人的な情感が明瞭に詠み込まれている。それは單に詠まれているということに止まらず、作品の最も重要な部分を形成しているのである。このような情感は、六朝期の詠物詩には全く見られなかったものである。既に論じたように六朝期の詠物詩は一般的な物の形狀や性質を巧みに表現することに重きが置かれており、假に情感が詠われたとしても、それは女性の立場に立つてうたった閨怨の情であったり、席や刺繡を擬人化して詠われた、それ自體社交的な意味を多分に含んでいる願望などであった。それらは遊戲的な性格も強く、杜甫のこれらの作品に見られるような個人的で眞率な情感とはまるで性質の異なるものであった。

このように杜甫の詠物詩が六朝期のそれと性質を異にす

るということは、從來しばしば指摘されてきたことであり、その指摘の正しいことは今の例によつても明らかであろう。しかしその性質の差異を考えるに當たつては、淺見洋二氏が既に指摘しているように、杜甫がこれらの新しい詠物詩を作つたのは、從來の詠物詩が作られてきた場とは異なる場、すなわち宮廷の文學サロンとは異なる場においてであつたということに注意しなければならない。詠物詩の歴史に重大な轉換をもたらした杜甫の詠物詩は、彼の詩人としての優れた資質によつて産み出されたと同時に、文學制作の場の轉換によつて産み出されたともいえるのである。

ところで、そもそも杜甫はこの「孤雁」や「子規」のような作品を詠物詩として考えていたのだろうか。後世の詠物詩の選集などでは、杜甫のこれらの作品を躊躇することなく詠物詩として取り扱っているが、實際のところ、杜甫がこれらの詩を、それを繼承しようとしたか或いは批判し乗り越えようとしたかは別にしても、六朝期の詠物詩を意識しながら、すなわち詠物詩として意識的に作つたかどうかは疑問である。杜甫の作品と六朝期の詠物詩との間に内

容面において大きな隔たりのあることは、今指摘した通りであるが、その他にも題材やその扱い方といった面で差異が見られる。例えば題材では、六朝期の詠物詩が宮廷内で實際に目にするのできる調度品、なかでも器物類が多いのに對し、杜甫の詠物詩では動植物が壓倒的に多くなる。また、対象物の提示の仕方には、より重大な差異が認められる。既に述べたように、六朝期の詠物詩は、その多くが題詠である。詩人は與えられた題材について詠うのであるが、その際、詩題で提示された物の名稱を詩中に再び詠み込むことはほとんどない^④。それは當時の詠物詩制作の場において、題材は與えられるものであり、それについて詠むということが、あらかじめ定まっていたからである。このことはサロンでの競作において、いわば暗黙の内に前提となっていたのであろう。小論の例で言えば、「席」、「鏡臺」、「幔」、「繡」といった詩題に見られる物の名は、詩中に詠まれていない。それに對し杜甫の詠物詩では、今の「孤雁」や「子規」がそうであるように、しばしば詩中に主題となる物の名が提示されているのである。このことは杜甫

の詠物詩が從來の規範から大きく外れていることを示すと同時に、彼にとつては、いかに詠うかという表現の問題以前に、何を詠うかという題材の選擇が大きな問題となつていたということを意味している。こうした大きな變化から考えると、杜甫の「孤雁」、「子規」といった作品は、詠物詩というよりは抒情詩として詠われたと考える方が寧ろ自然ではないだろうか。ここでこのようなことを論じるのは、杜甫の詠物詩が嚴密に言つて詠物詩であるか否かを定めたいからではなく、杜甫の作品がいかに從來の詠物詩の規範から外れているかということと、それがどの方向に向つて變化しているのかを確認しておきたいからである。後述するように、中唐以降の詠物詩では、自己の經驗に即した作品はもとより、明らかに題詠によつて作られた作品においても、詩中で主題となる物の名稱を詠むという現象がしばしば見られるようになる^⑤。このことは詠物詩そのものの重大な變化を象徴的に表すものであると考えられるだろう。杜甫の作品に見られるような詠物詩の抒情化という現象は、これまでも様々な角度から論じられてきた。例えば、

伊藤正文氏は初唐から盛唐にかけての文學觀の變化を論じて次のように述べている。「初唐時代はこれまで處處でふれて來た如く、「尙形似」の文學理念が尊ばれたため「主意」よりは「主事」の意識が先行していた。そのためか初盛唐詩の詩題のみを一覽しても、初唐期には、「詠物詩」の氾濫が目立ち、盛唐期になるとその比率が次第に激減して行くのが容易に看取される。というより「詠物」の質的内容が變化したという方が適切だ。(略)盛唐に上述の詩題(引用者注 詠懷、感懷、感遇)が案外少ないのは、わざわざこれらを借りなくても、他の詩題において、感情の發露が行われたためと推察される。例えば「詠物」であつてもそこへ感情を移入するというような方法をとる。」^⑥主に盛唐期に見られるこうした現象は、宮廷を離れた詠物詩の一つの必然的な流れであつたといえる。

ここまで杜甫の詠物詩の革新性について論じてきたが、その革新的な部分は「孤雁」や「子規」に見られるような、自己を詩中に詠み込み、その情感を詠いあげることという点に止まるものではない。對象物を精緻に描寫するという點

においても從來の作品とは質的に異なるところがある。ただ、小論では個人的な情感を詠うという點に絞つて論じた。中唐期の詠物詩は、基本的に杜甫の開いた新しい詠物詩の流れを繼承するものである。杜甫の詠物詩がそうであつたように、この時代の詠物詩の多くは個人的な情感を主として詠うものであり、對象物を單に模寫するのではなく、對象物と自己との關り、或いはその關係性そのものを詠おうとする傾向が見られる。例えば白居易は刺史として忠州に赴任していた時、その地で見た槐から故郷の槐を思い出したことを、次のように詠っている。

庭槐

白居易

南方饒竹樹

南方 竹樹饒かなるも

唯有青槐稀

唯だ青槐の有ること稀なり

十種七八死

十種うるも七八は死す

縱活亦支離

縱い活くるも亦た支離たり

何此郡庭下

何ぞ此の郡庭の下

一株獨華滋

一株 獨り華滋き

蒙蒙碧煙葉

蒙蒙たり 碧煙の葉

嫋嫋黃花枝

嫋嫋たり 黃花の枝

我家渭水上

我家 渭水のう

此樹蔭前墀

此の樹 前墀を蔭う

忽向天涯見

忽ち天涯に見

憶在故園時

故園に在りし時を憶う

人生有情感

人生 情感有り

遇物牽所思

物に遇えば思ふ所に牽かる

樹木猶復爾

樹木 猶お復た爾り

況見舊親知

況んや舊親知を見るをや

〔白居易集箋校〕卷二一

この詩の前半八句は、南方では槐がなかなか育たないが、今眼前に一株の立派な槐のあることを述べる。九・十句で故郷にも槐のあったことが想起され、次の十一・十二句では槐を媒介として自分が故郷に居た時のことが思い出されと詠う。その次の二句はそれをやや一般化したもので、最後は樹木でさえそうなのだから、親しい人に遇えばなお

さらのことであると結んでいる。最後の二句は詠物からやや離れてしまっているが、この詩に見られるような物の捉え方は、杜甫以降の詠物詩を考える上で極めて示唆的である。この詩で詠われているのは、今見たように槐の一般的な觀念といったものではなく、あくまでも作者の目にしてゐる具體的な槐である。そしてこの槐から紡ぎ出される情感は、作者の個人的な情感なのである。⑦ 向は、この時代に深く浸透し、普遍的に見られるようになる。次の韓愈の「庭楸」にもそれはよく表れている。

庭楸止五株

庭楸 止だ五株のみ

共生十步間

共に十歩の間に生ず

各有藤繞之

各おの藤有りて之を繞り

上各相鉤纏

上は各おの相い鉤纏す

下葉各垂地

下葉 各おの地に垂れ

樹顛各雲連

樹顛 各おの雲に連なる

朝日出其東

朝日 其の東より出づれば

我常坐西偏

我常に西偏に坐す

夕日在其西 夕日 其の西に在れば

我常坐東邊 我常に東邊に坐す

當晝日在上 晝に當たつて 日 上に在れば

我在中央閒 我中央の閒に在り

仰視何青青 仰視すれば何ぞ青青たる

上不見纖穿 上は纖穿を見ず

朝暮無日時 朝暮 日無き時

我且八九旋 我且く八九たび旋る

濯濯晨露香 濯濯として晨露香しく

明珠何聯聯 明珠何ぞ聯聯たる

夜月來照之 夜月來りて之を照らせば

蒨蒨自生煙 蒨蒨として自ら煙を生ず

我已自頑鈍 我已に自ら頑鈍なるに

重遭五楸牽 重ねて五楸の牽くに遭う

客來尙不見 客來るも尙お見ず

肯到權門前 肯えて權門の前に到らんや

權門衆所趨 權門 衆の趨る所

有客動百千 客有り動もすれば百千

九牛亡一毛 九牛に一毛を亡く

未在多少閒 未だ多少の閒に在らず

往既無可顧 往けば既に顧るべき無く

不往自可憐 往かざれば自ら憐むべし

（韓昌黎詩繫年集釋）卷九）

詩題にあるように庭の楸を詠った作品である。六句目までは庭の楸を描寫的、客觀的に描き出している。それに續く七句目からは、太陽の位置によつて坐る位置を變えつつ楸を見ていることが詠われ、太陽の出ていない時も、夜になつて月に照らされる時もそれを眺めていることが詠われる。そうした楸に對する執着が二十一・二十二句で「我已に自ら頑鈍なるに、重ねて五楸の牽くに遭う」とまとめられ、その後、詩は詠物を離れてゆく。詩の最後の部分は暫く措くとして、ここで注目すべきは韓愈の楸を詠うその詠い方である。はじめの六句こそ描寫的、客觀的に對象物を捉えているものの、その後は楸よりも寧ろそれを見る作者の姿が詠まれている。詩中に繰り返される「我」がそのこ

とをよく表しているだろう。また「仰視すれば何ぞ青青たる、上は纖穿を見ず」、「濯濯として晨露香しく、明珠何ぞ聯聯たる」といった表現も單なる描寫ではもちろんなく、作者の楸に對する情が表現されている。韓愈のこの作品もまた、前述した白居易の「庭槐」と同じく杜甫の後を繼ぐ詠物詩であるといえるだろう。いうまでもなく、當時の全ての詠物詩がこうした性格を持っているわけではない。數は少ないが依然として宮體的な作品も作られている。だが、中唐における詠物詩の主要な流れとして、杜甫の詠物詩を引き繼ぐ作品が書かれているということ及びそれがどのようなものであるかが確認できたのではないだろうか。次章では、晩唐の詠物詩の中でも、こうした流れの中から生まれた作品について論じることにした。

三 杜甫の流れを汲む晩唐詠物詩

前章では杜甫の詠物詩の革新性とそれを受けて發展した中唐の詠物詩について論じた。こうした詠物詩の流れは、晩唐においても認めることができる。ここではその流れを確認す

るとともに、その流れの中にもある變化の見られることを指摘したいと思う。まず李商隱の作品から見ることにする。

李花

李商隱

李徑獨來數

李徑 獨り來ること數しばしば

愁情相與懸

愁情 相い與に懸かる

自明無月夜

自ら明かるし 月無き夜

強笑欲風天

強いて笑う 風ならんと欲する天

減粉與園籜

粉を減じて園籜に與え

分香沾渚蓮

香を分ちて渚蓮を沾す

徐妃久已嫁

徐妃久しく已に嫁し

猶自玉爲鈿

猶なほ自 玉もて鈿を爲す

〔李義山詩集〕卷三

この作品は詩題にあるように李花を詠じたものであるが、李花そのものについてではなく、自己と李花との關りを詠うところから詩がはじまっている。その關係は「獨り來ること數しばしば」という言葉に表されているように、自己と李

花とが他を交えず向き合うという一對一の結び付きであり、それも一度限りではなく、繰り返されることで深められたものである。そして二句目によってその關係を支えているのが「愁情」であることが分かる。この冒頭の二句で作者と對象物との獨自な關係が表現されているのである。三・四句は、月のない夜にもその花の明るく輝くこと、風の吹きそうな天に向つて咲くことをいい、五・六句は、花粉を飛ばし、香りを邊りに漂わせることをいう。最後の二句は、多情で知られる梁の元帝の妃に李花を擬えることで、その濃艶な様を表している。李花をいかに詠うかという表現面でも注目すべきところがあるが、ここではこの詩における一・二句の重要性を特に指摘しておきたい。この二句は作者が自己の姿を詩中に詠み込むものであり、作者の個人的な情感を表現するものである。この詩はまさしく前章で論じた作品と同じ性格をもつものであるといえるだろう。李商隱はこうした詠物詩を他にも數多く作っている。次の「朱槿花二首 其一」もそうした作品の一つである。

朱槿花二首 其一

李商隱

蓮後紅何患	蓮の後に紅なること何ぞ患えん
梅先白莫誇	梅の先に白きこと誇る莫かれ
纔飛建章火	纔かに飛ぶ 建章の火
又落赤城霞	又た落つ 赤城の霞
不卷錦步障	錦の步障を卷かれず
未登油壁車	未だ油壁車に登らず
日西相對罷	日は西して相い對すること罷み
休澣向天涯	休澣 天涯に向う

〔李義山詩集〕卷三

首聯は、蓮及び梅と比較することで、朱槿花の特徴を捉えようとしたもので、朱槿花が最も遅く花を着けることを言うとともに、その朱色の花の美しさを表現している。續く領聯はその花を「建章の火」、「赤城の霞」に擬え、かつ開いてすぐに散ることを惜しんでいる。頸聯は寒さや塵を防ぐための「錦の步障」を卷かれることもなく、蘇小小のように「油壁車」に乗ることもない、とその花が貴人の如

く大切に保護され見守られることのないことを象徴的に詠む。そしてこの詩の最も注目すべき尾聯である。この二句は「李花」の冒頭の二句と同じく、自己と対象物との關りを詠うもので、日が西に傾き、朱槿花と相對することを止めたことが詠われている。これはいうまでもなく、日が暮れるまでの久しい間、花と向き合っていたということであり、この二句に含まれる感慨は、この詩に獨特の趣きを添えるものである。淺見洋二氏はこの詩の尾聯について、次のように述べている。「尾聯では、槿花を詠ずる詩人自ら

について言及される。(略)花を詠ずる主體としての自らの姿が、作品の表面に顯在化し、その詩的主體の積極的な參加のもとに、対象物の槿花に託されて、詩人自身の生活に即した感慨が表出されている」^⑧。そしてこうした點から、氏は李商隱の詠物詩は杜甫の後を繼ぐものであると指摘するのであるが、これらの作品を読むともっともなことと思われる。一般に詠物詩の歴史が語られる場合、杜甫の次には李商隱について論じるのが常であるが、この「李花」や「朱槿花」といった作品を見れば、そのことは十分に首肯

されるであらう。

ところで李商隱だけがそうした詩を書いていたのだろうか。従来、李商隱以外の詩人については、それぞれ個性的な詠物詩を書いたと一括りにして論じられるだけであった。だが、他の詩人がどのような作品を書いていたのかも、見ておく必要がある。そこで次に李商隱と同じく晩唐を代表する詩人である杜牧の作品を見ることにしたい。

歸燕

杜牧

畫堂歌舞喧喧地 畫堂 歌舞 喧喧たる地

社去社來人不看 社去り社來るも人は看みず

長是江樓使君伴 長に是れ江樓使君の伴

黃昏猶待倚欄干 黃昏 猶お待ち欄干に倚る

(樊川文集「卷三」)

この詩は、秋に南方へと歸ってゆく燕を詠ったものである。一・二句は人々が歌舞し、騒ぎ楽しんでいる地に、燕は規則正しく春社にやってきて秋社に歸ってゆくが、春社

が去り秋社の来るまでの間、誰も燕のことには氣付かないと詠う。三・四句はそうように人に知られることのない燕であるが、實はその間、江樓の使君、すなわち杜牧のよき連合いであつたと述べ、燕の歸つてしまつた後、自分は日が暮れてもお欄干に倚り、その燕を待っていると言う。

ここでもやはり自己と對象物との親密な關係が詠われており、それがこの詩の抒情の基礎をなしていることが分かる。單に對象物を詠うことに終始するのではなく、對象物と自己との關りを詠い、自己の個人的な情感を詠うという構圖は、先に見た李商隱の作品と共通するものである。次に李商隱や杜牧よりもやや後の時代の作品として、鄭谷と羅鄴の作品を見ることにしたい。

雁

鄭谷

八月悲風九月霜

八月の悲風 九月の霜

蓼花紅澹葦條黃

蓼花 紅澹にして 葦條 黄なり

石頭城下波搖影

石頭城の下 波は影を搖らし

星子灣西雲閒行

星子灣の西 雲は閒かに行く

驚散漁家吹短笛 驚き散じ 漁家 短笛を吹き
失群征戍鎖殘陽 群を失い 征戍 殘陽を鎖す
故鄉聞爾亦惆悵 故郷に爾を聞くも亦た惆悵たり
何況扁舟非故郷 何ぞ況んや 扁舟は故郷に非ず

〔鄭守愚文集〕卷二

鄭谷は次章で見るように晩唐の詠物詩を考える上で極めて重要な詩人であるが、ここでは彼もまた杜甫の詠物詩の流れを汲む作品を残しているということを指摘しておきたい。この詩の六句目までは雁の姿とその背景をなす情景とを描寫的に描き出したものである。主題の雁に劣らず情景描寫に力が注がれているところなど興味深い點が多いが、ここで特に注目したいのは詩の最後の部分、七・八句の抒情である。この抒情は作者が故郷を離れ、旅の途上にあることから生まれてきたものである。その意味では積極的に自己と對象物との獨自な關係を築き上げてきたこれまでの作品に比べやや受動的であるが、故郷ではなく扁舟において雁の聲を聞くという個人的な狀況に即するかたちで對象物

を捉えているという意味で、共通するものがあるといえるだろう。この詩の雁も一般的な抽象化された雁ではなく、あくまでもある具體的な状況下で捉えられた雁であるといえる。

蟬

羅鄴

纔入新秋百感生
纔かに新秋に入りて百感生ず
就中蟬噪最堪驚
就中 蟬の噪がしきは最も驚くに堪

能催時節凋雙鬢
能く時節を催し 雙鬢を凋ましむ

愁到江山聽一聲
愁いて江山に到りて一聲を聽く

不傍管弦拘醉態
偏に楊柳の離情を撓むるに依る

偏依楊柳撓離情
故園聞處猶惆悵たり

故園聞處猶惆悵
況んや是れ經年萬里の行

〔全唐詩〕卷六五四

羅鄴は七言詩を得意とし、とりわけ律詩に長じていた。この詩や次章で見る「蘆花」など多くの七律の詠物作品が

晩唐の詠物詩（伊崎）

あり、代表作の「牡丹」も七律で書かれている。この作品は詩題にあるように蟬を詠じたものである。蟬の聲がそれを聞く者に愁いを生じさせるということは、唐代の詩にしばしば見られるものであるが、冒頭の二句に既に表れているように、羅鄴のこの作品もその傳統的な枠組みの中で書かれたものである。ここでも先程と同じく、尾聯に注目したい。一讀して鄭谷「雁」の尾聯と類似する表現であることが分かるだろう。蟬の聲はそれ自體、人に愁いを生じさせるものであり、故郷にいてもそれを聞くと惆悵として悲しみに沈むのであるが、長年旅をして故郷を離れている今の自分にとってそれはなおさらのことである、と自己の感慨を詠っている。鄭谷の「雁」もこの作品も雁や蟬の聲を聞くことで愁いの情が引き起こされることをいうのであるが、重要な點はそのような情感を詠うということに作品の重心を置くのではなく、それが今現在の状況においてはなおさらのことであるというように、あくまでも現在の作者自身の境遇に即するかたちで詠っているということである。これは杜甫以降の宮廷を離れた詠物詩に顯著な一つの特徴

であり、ここまで見てきた作品に共通するものである。

ここで一つ注意しておきたいことがある。前に筆者は、杜甫の詠物詩が六朝期の詠物詩を單純に繼承するものではないということ、それよりも寧ろ兩者間の隔たりの方が強く感じられるということを、詩題と詩との關わりから論じたが、中唐の詠物詩、とりわけ小論で引用したような杜甫の流れを汲む詠物詩が、詩中に主題となる物の名稱を詠むことが多いのに對し、晩唐ではそのような詩は急激に少なくなる。前述したように、宮廷を離れた詠物詩は、程度の差はあるにしても、基本的に文人會合の場で通用していた規範にとらわれることはないので、六朝期のように物の名を詠み込むことを忌避するということはないのだが、全體に見ると明らかに減少する傾向にある。また、それに伴い、作品の構成や内容にも變化が見られる。ここで取り上げた作品を例に述べると、李商隱の「李花」の主題はもちろん李の花であるが、詩中ではそのことは明示されていない。そして三・四句及び五・六句の二つの對句は、主題が花であることを前提としたものであり、七・八句の比喻も

小論の第一章に引用した謝朓「鏡臺」の前半の比喻と同様に、何について詠っているかということが分かつてはじめて用いられるものである。この作品において詩題と詩とは緊密に結び付いているといえるだろう。「朱槿花」はその傾向がより顯著に表れている。まず冒頭の對句であるが、この部分が既に朱槿花との比較であることが分かつてはじめて意味をなすものである。次の領聯の比喻も同様で、作品全體として詩題が無ければ何を詠った作品であるのか分からないものとなっている。これらの作品の詩題のもつ意味は、杜甫の作品などに比べて、より六朝期の詠物詩に近いものといえるのではないだろうか。また、引用した作品にも見られるように、白居易や韓愈の詠物詩においては時折、對象物を詠うということから逸脱する部分を含むことがあるが、晩唐においては詩中に自己を詠み込むような作品においても、主題となる物から大きく外れることはない。自己の心情を詠うにしても、あくまで對象物に即して詠うという意識がより強いように思える。こうしたことから考えると、本章で取り上げた晩唐の作品は確かに杜甫の

詠物詩を繼承するものではあるが、六朝期の詠物詩のような題詠的な要素を内に含みつつあるということが指摘できるのではないだろうか。このことは次章で論じることと深く關するもので、特にここで一言述べることにした。

ここまで晩唐の詠物詩の一形式として杜甫の詠物詩、中でも自己の個人的な情感を表現することに重きを置いた作品を繼承するものを見てきた。この形式の詠物詩は晩唐の詠物詩の主要な形式の一つではあるが、全ての作品がこの形式によって書かれているというわけではない。次章ではこれとはまた違った形式の詠物詩について論じることとしたい。

四 晩唐の新しい詠物詩

前章では杜甫の流れを汲む詠物詩の、晩唐における有り様を作品に即して論じた。六朝期のように文人會合の場で集中的に作られることの少なくなった詠物詩は、対象となる物だけでなく、作者の個人的な情感を積極的に詠うようになった。その重要な轉機が盛唐にあることは既に述べた

通りである。清・王夫之もつとに「詠物詩、齊梁始多有之、（中略）至盛唐以後、始有卽物達情之作（詠物詩は、齊梁始めて多く之れ有り、（中略）盛唐に至りて以後、始めて物に卽して情を達するの作有り）」（薑齋詩話）と指摘している。こうした動きを象徴するのが杜甫の詠物詩であった。この杜甫の詠物詩を繼承する作品、中でも作者が自己を詩中に詠み込む形式の作品が、嚴密な意味において詠物詩として認められるか否かは、既に述べたように容易には決め難い。後世の詩話や選集の類はこれらの作品を詠物詩として捉えているのであるから、一應は詠物詩の枠組みに入れてよさそうであるが、詠物詩の定義を六朝期の作品を標準として定めると、そのほとんどが詠物詩ではないことになってしまふのである。そのように従來の詠物詩から大きく逸脱するところのある杜甫の詠物詩であるが、その流れの中に位置する晩唐期の作品に、そうした流れに逆行し、六朝期に戻るかのような傾向が見られることは既に指摘した通りである。これから見る作品は、そうした晩唐詠物詩の傾向を象徴的に表すものである。これらの作品は六朝詠物詩の如

く、いかに對象を捉えるかということに重きを置いたものであるが、形式だけでなく、内容においても從來の詠物詩にはない特徴を有している。以下、その特徴について詳しく論じてみたい。

『四庫提要』の元・謝宗可『詠物詩』の條には、詠物詩の沿革が次のように記述されている。

唐宋兩朝、則作者蔚起、不可以屈指計矣。其特出者、杜甫之比興深微、蘇軾黃庭堅之譬喻奇巧、皆挺出衆流。其餘則唐尙形容、宋參議論、而寄情寓諷、旁見側出于其中、其大較也。中間如雍鷺鷥、崔鶯鶯、鄭鷓鴣、各以摹寫之工得名當世。(唐宋の兩朝、則ち作者蔚起し、屈指を以て計うべからず。其の特に出づる者は、杜甫の比興の深微、蘇軾、黃庭堅の譬喻の奇巧なり、皆な衆流を挺出す。其の餘は則ち唐は形容を尙び、宋は議論を參え、而して情を寄せ諷を寓し、旁に其の中より側出するを見る、其の大較なり。中間の雍鷺鷥、崔鶯鶯、鄭鷓鴣の如きは、各おの摹寫の工を以て當世に名を得たり。)

唐代では杜甫、宋代では蘇軾と黃庭堅が擧げられ、それぞれば興あるいは譬喻によつて優れるとされ、唐宋の間すなわち晩唐においては雍陶、崔珣、鄭谷が名を成したと述べられている。^⑨ 彼らの綽名にもなったこれらの作品は、前章で見た杜甫型の詠物詩とかなり性格の異なるものである。まずこの三人のうちに最もよく知られる鄭谷の「鷓鴣」から見ることにしたい。

鷓鴣

鄭谷

暖戲煙無錦翼齊	暖かに煙無に戲れ	錦翼齊し
品流應得近山雞	品流	應に山雞に近づくを得べし
雨昏青草湖邊過	雨昏く	青草湖邊に過り
花落黃陵廟裏啼	花落ち	黃陵廟裏に啼く
遊子乍聞征袖濕	遊子	乍ち聞いて征袖濕い
佳人纔唱翠眉低	佳人	纔かに唱いて翠眉低る
相呼相喚湘江闊	相い呼び相い喚び	湘江闊し
苦竹叢深春日西	苦竹叢深く春日西す	

首聯は鷓鴣の外面的な優美さを詠い、その美しさは山鷄にも近づくものであるとする。頷聯は、周圍の景物と鷓鴣との照應を視覺的に描き出し、頸聯に至って鷓鴣の聲を聞いて袖を濡らせる遊子と鷓鴣の曲を唱って悲しみに沈む佳人を登場させ、鷓鴣の持つ抒情的なイメージを引き出している。尾聯はそれを受けて鳴き交わす鷓鴣と日の西に傾く物寂しげな情景を寫し、情緒的な餘韻をもたせて詩を結んでいる。鄭谷がこの詩によって鄭鷓鴣と稱されるようになったということが宋・李頎の『古今詩話』に見えているが、當時から評價の高かったことは『才調集』をはじめとして様々な選集や詩話にこの詩が採録され、論じられていることから分かる。では、この作品のどのような點がそれほど評價されたのであろうか。この詩とともに晩唐の詠物詩を數多く採録する宋・周弼の『三體詩』七律詠物の條には詠物詩の理想とすべき姿が次のように述べられている。「不拘所詠物、別入外意。而不失模寫之巧（詠む所の物に拘らず、別に外意に入り、而して模寫の巧を失わず）」すなわち、主題となる對象物のみにこだわるのではなく、

それとは別の、對象物から離れた意境を詠い、それでいて模寫の巧を失わないものをよしとしているのである。「外意」という言葉がやや分かりにくいだが、この作品で言えば、特に頸聯、尾聯に見られるような抒情的な部分やその抒情性によって單なる書割としての風景とは異なる趣を持つに至った風景のことを指しているのであろう。或いは「外意を入れる」と訓じて、對象物に拘りすぎることなく、そうした抒情性を詠み込むことを言うのかもしれない。いずれにしても對象物のみを精緻に刻畫するのではなく、そこに何らかの形で抒情性が詠まれていることが評價の基準として挙げられているといえるだろう。この詩に即して言えば、單に鷓鴣の形狀や性質を模寫するのみではなく、頸聯の遊子や佳人の情、および尾聯の物寂しげな情景を描き出している點が高く評價されたと考えられる。

詠雙白鷺

雍陶

雙鷺應憐水滿池　雙鷺應に憐むべし　水　池に満つ
風飄不動頂絲垂　風飄るも動かず　頂絲垂る

立當青草人先見 立ちて青草に當たり 人先づ見
行傍白蓮魚未知 行きて白蓮に傍い 魚未だ知らず
一足獨拳寒雨裏 一足獨り拳む 寒雨の裏
數聲相叫早秋時 數聲相い叫ぶ 早秋の時
林塘得爾須增價 林塘 爾を得れば須く價を増すべし
況與詩家物色宜 況んや 詩家の物色に宜しきをや

〔全唐詩〕卷五一八

鷺の姿を描寫的に捉え、その優美さを讚美した作品である。だが、細部を詳しく見ると、描寫的な中にも單なる描寫に止まらないものが見られる。首聯は、池に立つ鷺の姿を「風飄るも動かず 頂絲垂る」という鮮明なイメージによつて描き出し、頷聯は鷺の白さを一方は青葉との對比から、もう一方は白蓮に紛れるということから強調する。その鳴く様を詠うのであるが、その背景として「寒雨」「早秋」を読み込むことで、繪畫的な美しさとともに、その寒さや冷たさによつて、鷺のもっている凜とした氣品や

清澄さといったものを表現している。尾聯はやや説明的で、この詩の作られた狀況と深く關るものと考えられる。すなわち、林塘の鷺はそれ自體充分に美しいが、物色のよいこの場所においてはなおさら美しいと、作者は自分を招待してくれた主人に對して贊辭を呈しているのだろう。この作品は前の鄭谷の「鷓鴣」に比べて視覺的な要素が多いものの、單に對象物を描寫したものではないということが分かる。對象物を捉えるだけでなく、そこに別の趣きを添えようとする作者の姿勢が窺われる。次は崔鶯鶯と稱された崔珣の作品を見ることにしたい。

和友人鶯鶯之什三首 其二 崔珣

寂寂春塘煙晚時 寂寂たり春塘煙晚の時

兩心和影共依依 兩心影に和して共に依依たり

溪頭日暖眠沙穩 溪頭 日暖かく 沙に眠りて穩やかなり

なり

渡口風寒浴浪稀 渡口 風寒く 浪に浴すること稀なり

翡翠莫誇饒彩飾　　翡翠誇る莫かれ　　彩飾の饒かなるを
鵲鵲須羨好毛衣　　鵲鵲須く羨むべし　　毛衣の好きを
蘭深芷密無人見　　蘭深く芷密にして人の見る無し
相逐相呼何處歸　　相い逐い相い呼び　　何處にか歸らん

〔全唐詩〕卷五九二

首聯、頷聯は春の暮れ方につがいの鴛鴦が仲睦まじく寄り添うこと、谷川のほとりの暖かな砂地に眠ることを描き出す。續く頸聯は翡翠、鵲鵲といった他の鳥を挙げながら鴛鴦の彩色の美しさ、毛衣の良さを述べる。尾聯は人の目を逃れて鴛鴦がどこかへ飛び去ってゆくことをいうが、人の知らないつがいの鴛鴦だけの世界があることを詠うことで、俗を離れた汚れの無さ、純粹さといったものを表現し得ている。また、つがいの鴛鴦であるので、そこに自ら調和のとれた幸福なイメージも付加されることになる。この作品には單に鳥の形状や性質を寫しただけでは獲得できない豊かな抒情性が詠われている。

ここまで鄭鸛鵲、雍鸛鴦、崔鴛鴦と稱された三人の詩人

晩唐の詠物詩（伊崎）

の詠物詩を見てきた。すべて七言の律詩であり、作品の性格にも共通するところが多い。前に引用した『四庫提要』では「摹寫の工」ということが特に言われているが、詳細に検討すると、対象物を精緻に描寫するだけでなく、そこに鸛鵲の南方のイメージやそれに伴う旅の愁い、或いは鴛鴦の仲睦まじさといった対象物のもつ独自のイメージを充分に活用し、それに情趣のある景物などを配することで、従来の詠物詩には見られなかった新しい世界を構築していることが分かる。これらの作品は、前章で詳しく論じたような、自己を詩中に詠み込み、対象物と自己との関りやその關係から生じる獨自の情感を詠いあげた作品や自己假託を含む作品とは全く性格を異にしている。これらの新しい詠物詩には抒情性があると述べたが、重要なのは自己の感情を表現することには重きが置かれていないということで、寧ろ対象物をいかに捉えるかということに意が用いられ、工夫が施されているのである。すなわち、これらの作品の抒情性はあくまでも対象物に即し、そこから導き出されたものであるといえる。そうした作品と前章で見たような自

己の情感を詠いあげる作品との差異は、形式的な面にもよく表れている。すなわち、これらの作品において詩題の持つ意味は、前章で見た杜甫の作品などとは異なり、六朝期の詠物詩のように対象となる物を提示する機能を果たしているのである。二首目の雍陶の作品では、詩題に「鷺」があり、詩中にも「雙鷺」とあるが、鄭谷、崔珏の作品では詩中に「鷓鴣」、「鴛鴦」の言葉はない。^⑩「鷓鴣」の主語は一貫して詩題の鷓鴣であり、「鴛鴦」も同様である。こうしたことから考えると、これらの作品は、詩題となった物について詠うという意識が、作者に明瞭にあつたと見てよく、六朝期のように題詠的に詠まれているといえるだろう。雍陶の作品にしても、詩中に題材の名が使われているものの、内容を見る限りでは、鄭谷、崔珏の作品と同様に一貫して雙鷺が主語であることは明らかである。もつともここで題詠的というのは、作品の性質を指して言うのであつて、必ずしも文人會合の席で詠まれたことを意味するわけではない。しかしこうした作品の性質の變化は、極めて重要な意味をもっている。既に述べたように杜甫の詠物詩は、詠

物詩の歴史上極めて重要な位置を占めるものであるにもかかわらず、詠物詩としての意識は希薄であり、抒情詩の性格を多分にもつものであつた。中唐期においてもやはりそうした詠物詩が支配的であつた。それに對してこれらの詠物詩は、主題となる対象物に即して詠われ、作者の個人的な情感は抑制されて詠われず、作者の個人的な狀況に即して詠われるということもほとんどない。ここでは作者個人の情感よりも対象物をどのように捉えるか、対象物からどのような情感を引き出すかということに作品の主眼があるのである。すなわち、何を詠うかということから、再びいかに詠うかということに作品の重心が移動しているのである。この現象を形式的な側面から見れば、これらの詠物詩は個人的なものをできるだけ排除し、対象物の描寫やそこから引き出された情感を中心として、そこに典故や同じ題材を詠った先行作品を重ね合わせることで形作られており、詠物詩として極めて形の整つたものであるといえる。また、作者の意識の側に立つてこれを眺めれば、極めて意識的に、詠物詩としての自覺の下に作品を作っているということに

なるだろう。これらの作品は詠物詩らしい詠物詩という意味では、唐代の抒情性豊かな詠物詩よりも六朝期の詠物詩に類似しているといえる。もともと、物の形状や性質を巧みに表現するといったことに終始する六朝期の作品とは、その性質を異にする点が多いことはいうまでもないが。

これらの詠物詩は晩唐に入って突如として流行したものである。ここに挙げた三首はいずれも『才調集』に收められており、『才調集』には他にも羅隱の「牡丹」、「桃花」、「梅花」や羅鄴の「牡丹」、「芳草」など、同じ形式のものが数多く収録されている。また『又玄集』は、雍陶の「鷺鷥」(詩題は異なるが、「詠雙白鷺」に同じ)、羅隱の「牡丹」、羅鄴の「牡丹」を収めている。『三體詩』七律・詠物の條では、これらの作品の流行を「至唐末忽成一體(唐末に至りて忽ち一體を成す^①)」と述べている。その『三體詩』にはここに引用した三首の内、鄭谷、雍陶の作品を収め、その他にも、唐彦謙の「緋桃」、羅鄴の「牡丹」、羅隱の「牡丹」、「梅花」を収録している。優れたものを選んでいるので、自然と重なる作品も多くなっているが、その流行の規

模を窺うことができるだろう。周知のように、『三體詩』は江湖の詩人に對して詩の模範を示す意圖のもとに編纂された書物である。そのことからすれば、ここに引用した鄭谷の作品や同じ形式のその他の作品が、詠物詩の一つのスタイルとして認められていたことが分かる。このような作品がいかにか當時流行していたかを、更に例を引いて見てみたい。

柳

唐彦謙

春思	春愁	一萬枝	春思	春愁	一萬の枝
遠村	遙岸	寄相思	遠村	遙岸	相思を寄す
西園	有雨	和苔長	西園	雨有りて苔に和して長く	
南內	無人	拂檻垂	南內	人無く檻を拂いて垂る	
遊客	寂寥	緘遠恨	遊客	寂寥	遠恨に緘し
暮鷺	啼叫	惜芳時	暮鷺	啼き叫び	芳時を惜しむ
晚來	飛絮	如霜鬢	晚來	飛絮	霜鬢の如し
恐爲	多情	管別離	恐らくは多情の別離に管せしが爲な		

『全唐詩』卷六十二

唐彥謙は溫庭筠、李商隱の作風に學んだといわれるように、艶麗な作品を數多く残している。彼の生前の評價は實に高く、詠物詩では既に述べたように『三體詩』に「緋桃」が收められ、『才調集』には今引用した「柳」をはじめ、絶句で書かれた「柳」、「牡丹」、「玫瑰」、「離鸞」といった作品が採録されている。

この「柳」は、彼の艶麗な詩風とこの時代の七律詠物詩に見られる抒情性とが交じり合うことで生まれた濃艶な作品である。首聯は、柳から別離を連想するという傳統的なイメージに依りながら、遙か彼方の人を思い、愁えることを詠う。頷聯は西園、南内の柳を描寫的に描き出し、頸聯は遊客と暮鶯を對とし、故郷を離れた者の寂寥と芳時の過ぎ去つてゆくことを惜しむ鶯を詠う。尾聯は柳が春に柳絮を飛ばすことから、それを人の霜鬢に擬え、それは柳の多情のためであると結ぶ。柳を題材として、別離と春情とを抒情的に、ややもすれば感傷的なまでに甘美に詠いあげて

いる。柳と別離の取り合わせは古來無數にあるが、この詩の別離は作者個人に關るものではないということが重要である。首聯はあくまで一般的に述べられたものであり、頸聯の遊客にしても、暮鶯と對になっていることから分かるように、特定の個人に限定されるものではなく、ましてや自己のことではない。尾聯も別離の愁いのために霜鬢となることを詠うが、これも人のことではなく柳のことである。柳から連想して別離の情や過ぎ行く時を惜しむといったことを詠いながらも、最後には主題の柳に再び焦點を合わせているのである。この作品は類似する多くの柳を詠じた作品とは異なり、あくまでも詠物詩としての明確な意識をもつて「柳」を詠つたものだということが分かるだろう。最後に羅鄴の作品を見ることにしたい。

蘆花

羅鄴

如練如霜乾復輕

練の如く霜の如く 乾き復た輕し

西風處處拂江城

西風 處處江城を拂う

長垂釣叟看不足

長に垂るる釣叟 看るも足らず

暫泊王孫愁亦生

暫く泊まる王孫 愁亦た生ず

好傍翠樓裝月色

好く翠樓に傍い月色を装い

枉隨紅葉舞秋聲

枉げて紅葉に隨い秋聲に舞う

最宜群鷺斜陽裏

最も宜し 群鷺の斜陽の裏にありて

閒捕纖鱗傍爾行

閒かに纖鱗を捕らえ爾に傍うて行く

〔全唐詩〕卷六五四

これまでと同様に作品の内容を述べると、首聯は蘆の白い花を練り絹と霜に擬え、その花が西風になびき江城を拂っている、とまず蘆花を風景の中に詠み込む。領聯は釣り糸を垂れている翁はその花を長い間見ているが、それでも見飽きることはなく、その花の美しさは、山中に分け入った王孫の心を魅了するものであるとし、蘆花の魅力を詠んでいる。頸聯はその蘆花の美しさを、翠樓に傍つて月の光を受けている様と秋風に舞う様とによつて象徴的に描き出し、尾聯はそれを承けて、しかし最も美しいのは、夕暮れ時に鷺が魚を銜え、その蘆花の傍を行くときであるとす。末句は前に見た雍陶の詩の第四句目「行きて白蓮に

晩唐の詠物詩（伊崎）

傍うも 魚未だ知らず」を連想させる。雍陶の作品では白蓮であつたが、ここでは蘆花となつている。この作品も個人的な情感を詠うものでないことは明らかであり、もはやこれ以上の説明を必要としないであろう。詩は對象となる蘆花に即したものであり、蘆花の美しさをあらゆる角度から詠つたものである。

ここまで晩唐に至つて突如として出現し、この時代に盛んに作られた七律の詠物詩についてやや詳しく見てきた。これらの作品は決して少數の詩人によつて作られたものではなく、時代の大きな流れを形成するものであつたことはここまでの引用からも理解されることと思う。これらの作品は、流行の規模から見ても、この時代の詩の特質を考へる上で決して缺かすことのできないものであるが、鄭谷の「鷓鴣」が例外的に取り上げられることを除けば、從來全くといつてよいほど論じられてこなかつた。文學史において、これらの作品が取り上げられないのは、晩唐詩そのものの評價の低さや、彼らが詩人として充分に知られていないということから考へて、當然のことともいえるが、詠物

詩の歴史を記述したものにおいても、杜甫の詠物詩の畫期的な性格を論じた後は、李商隱の詠物詩が論じられるだけで、まるで顧みられることがなかった。これは大きな見落としと言つても過言ではない。宮廷を離れ、個人的な情感を詠うようになっていた詠物詩は、晩唐において急速に様式化し、それまでとは全く異なる世界を築き上げるに至つたのである。このことは、詠物詩の歴史を考えるにはもちろんのこと、晩唐詩の性質を考える上でも極めて重要なことと思われる。小論で取り上げることのできたものは、そのごく一部に過ぎない。これから各詩人ごとのより詳細な研究が必要となるだろう。また、本章で取り上げた詩人は、雍陶を除いて晩唐の中でも比較的遅い時期の詩人であるということも注目される。彼らは、李商隱、杜牧、溫庭筠といった著名な詩人達のやや後の時代に屬しているのである。第三章で、杜甫型の詠物詩においても晩唐期に書かれたものは、それ以前に比べて様式化の傾向が見られることを指摘したが、李商隱や杜牧の後の詩人は、そもそも杜甫型の詠物詩をほとんど作っていない。その數少ない作品も前に

引用した鄭谷の「雁」や羅鄴の「蟬」のように、李商隱や杜牧の作品に比べ、自己の情を詠う部分は少なく、遙かに形式的なものとなっているのである。杜甫型の詠物詩が減少する中で、急速に現れてきたのが本章で論じた作品である。杜牧、李商隱、溫庭筠といった著名な詩人によつて集中的に試みられているわけではないということが、これらの作品が從來注目されてこなかったことの一つの大きな要因となつているのかもしれない。

ここまで杜甫の流れを汲む詠物詩と鄭谷に代表される晩唐の新しい形の詠物詩を中心に見てきた。ここからは少し視點を變えて、晩唐詠物詩の多様性について述べてみたい。この時代の詠物詩は、六朝期の詠物詩と比べると、題材はもちろんのこと、作品の形式および内容においても極めて多様な姿を見せている。それは晩唐という時代を全體的に見た場合にそうであるだけでなく、個々の詩人についてもいえることである。こうした多様性は、晩唐に到るまでの歴史的な時間の堆積を物語るものであり、また、宮廷のよ

の必然的ななりゆきであるともいえる。以下、具体的に作品を擧げて論じることとする。鄭谷は前に「雁」と「鷓鴣」を取り上げたが、その他にも例えば次のような作品を残している。

鷺鷥

鄭谷

閑立春塘煙澹澹
閑かに春塘に立ち 煙澹澹たり
靜眠寒葦雨颼颼
靜かに寒葦に眠り 雨颼颼たり
漁翁歸後汀沙晚
漁翁歸りし後 汀沙の晚
飛下灘頭更自由
飛びて灘頭に下り更に自由

〔鄭守愚文集〕卷二

作品は詩題にあるように、鷺を詠ったものであるが、鷺の性質を詠いながらも、それを寫すことに専心したのではない。もう少し情緒的な、或いは精神的な情景を描こうとしたものと思われる。一・二句は鷺が春の塘に立ち、寒葦に眠る様を描く。「閑」、「靜」とその靜寂さが強調され、それが「煙澹澹たり」、「雨颼颼たり」という情景と響き

晩唐の詠物詩（伊崎）

合っている。この一・二句でまず鷺のもつ俗を離れた靜寂な雰圍氣を詠んでおいて、次の三・四句では、魚翁が立ち去って誰もいなくなった汀に、鷺が魚を求めて舞い下り、自由に振舞っていると詠う。誰もいなくなった汀に舞い降りて魚をとる鷺の自由さに、淡い情緒を見出し、それを詠ったものといえるだろう。杜牧の有名な「鷺鷥」もこうした情緒を詠うものである。

鷺鷥

杜牧

雪衣雪髮青玉嘴
雪衣 雪髮 青玉の嘴
群捕魚兒溪影中
群れて魚兒を捕る 溪影の中
驚飛遠映碧山去
驚飛し遠く碧山に映じて去る
一樹梨花落晚風
一樹の梨花 晚風に落つ

〔樊川文集〕卷三

一句目は「雪衣雪髮」と先に鷺の白さを強調しておいて、次に「青玉の嘴」と、全體の白さと對比させて嘴の青さを詠んでいる。鷺の姿を色彩の面から描き出しておいて、二

句目でこれまで度々見てきたように、鷺が谷川において魚を捕らえる場面を詠う。三句目で飛び立った鷺と碧山とが、色彩や大きさ、動きといった點で對比的に捉えられ、末句では鷺の白さと自由に空を舞う様子が梨の白い花が風に舞う様に喩えられている。全體として色彩の鮮やかな清しい作品であるといえる。晩唐にはこうした閑雅な氣分ないしは情緒を詠ったものが少なくない。^⑩

また杜牧はこうした作品を書く一方で、次のような諧謔性に富んだ作品も残している。

山石榴

杜牧

似火山榴映小山

火に似たる山榴 小山に映ず

繁中能薄艷中閑

繁中能く薄く 艷中閑なり

一朵佳人玉釵上

一朵 佳人玉釵のごとく上す

祇疑燒卻翠雲鬢

祇だ翠雲の鬢を燒卻せんかと疑う

〔樊川文集〕卷三

前半の二句で山石榴の花が火のように赤いと述べ、三・

四句はその山石榴の花を釵のように頭に飾ろうとする女性を登場させ、赤い花がその髪を焼いてしまうのではないかと詠んでいる。山石榴が火のように赤いとは、古來しばしば用いられてきた比喩であるが、それが雲鬢を焼くという發想は珍しく、面白いものである。一・二句では専ら山石榴について述べながら、次の二句で豫想外の變化を見せ、讀む者を樂しませる。實に諧謔的な作品であるといえるだろう。

孤雲

張喬

舒卷因風何所之

舒卷 風に因り 何の所にか^ゆく

碧天孤影勢遲遲

碧天 孤影 勢は遲遲たり

莫言長是無心物

言う莫かれ 長に是れ無心の物と

還有隨龍作雨時

還た有り 龍に隨い雨を作す時

〔全唐詩〕卷六三九

はじめに雲がゆつたりと空を流れている様を寫しながら、續く三・四句では雲は一般に無心であると言われているが、

常にそうだというわけではないと述べ、時には龍に従い雨を降らすこともあると結んでいる。一・二句で雲の悠々とした様子を描きながら、次の二句でそれを少し捻り、逆説的に雲を詠んだ所にこの作品の面白さがある。

これらの作品は、詠物詩でありながらも対象物の形状や性質を寫すことに終始するものではない。「山石榴」も「孤雲」も前半の二句では他の詠物詩のように描寫的に詠み始められるのだが、続く三・四句で対象物の性質などを利用して、他の詩人の思いつかなかった發想を詠み、諧謔を弄している。六朝期の詠物詩に見られる諧謔が、沈約の「領邊繡」のように、遊戲的に艶情を詠うことで生まれているのとは、自ら性質を異にするといえるだろう。また、こうした作品の多くが、機知や諧謔を詠うこの時代の詠史詩と同様に、絶句で書かれているという事も注目される。従來の作品を利用しながら新しいものを作り出していくことは、本來の意味での傳統であり、いつの時代にも見られるものであるが、晩唐においては殊に従來の作品とは異なるものを提示しようという意識が強いように思われる。

晩唐の詠物詩（伊崎）

より正確に言えば、そうした従來のものを乗り越えようという意識そのものを詠った作品がしばしば見られる。例えば次の詩もそうしたものの一つである。

聞蟬

來鵠

綠槐陰裏一聲新	綠槐の陰裏	一聲新たなり
霧薄風輕力未勻	霧薄く風輕く	力未だ勻せず
莫道聞時總惆悵	道う莫かれ	聞く時總て惆悵たりと
有愁人有不愁人	愁う人あれば愁えざる人あり	

【全唐詩】卷六四二

一・二句は特に際立つたところは無く、蟬を描寫的に描き出したものである。注目すべきは、ここでもやはり三・四句である。蟬の聲を聞き、愁いに沈むというのは唐代で盛んに詠われた抒情であるが、ここではそれを逆手にとつて、蟬の聲を聞いても全ての人が愁えるのではない、愁える人もあれば愁えない人もいると述べる。この詩は、漠然と通用していた通念を搖さぶるという意味で、機知に富ん

だ作品であると言えるだろう。もつとも、この詩の愁えな
い人とは貴顯の人のことを指すとし、この作品から諷刺を
讀み取ることも可能である。しかし、その場合でもこの作
品の機知はいささかも減じることがないだろう。こうした
機知や諧謔を詠った作品のいわば對稱をなすものとして、
作品數は少ないが次のような諷刺を前面に押し出した作品
もある。

野蠶

于漬

野蠶食青桑

野蠶 青桑を食し

吐糸亦成繭

糸を吐き亦た繭を成す

無功及生人

功無くして生人に及ぶは

何異偷飽暖

何ぞ飽暖を偷むに異ならんや

我願均爾糸

我願わくは爾の糸を均しくし

化爲寒者衣

化して寒者の衣と爲さんことを

〔全唐詩〕卷五九九

官倉鼠

曹鄴

官倉老鼠大如斗

官倉の老鼠 大なること斗の如し

見人開倉亦不走 人の倉を開くを見るも亦た走らず
健兒無粮百姓饑 健兒粮なく百姓饑う
誰遣朝朝入君口 誰か朝朝に君が口に入らしむ

〔全唐詩〕卷五九二

これらの作品は一讀して明らかなように、不正を行ひ私
服を肥やす官吏を野蠶あるいは鼠に喩え、その行いを諷刺
したものである。比喩がやや單純に過ぎ、諷刺の意圖も明
瞭過ぎるので詩として見るべきところは少ないが、こうし
た内容を持つ詠物詩が書かれている事實は注目されてよい
であろう。また小論で取り上げたものの他にも、皮日休と
陸龜蒙によつて作られた、唱和による詠物詩もある。これ
は漁具や酒といった題材を扱つた隱逸的な作品で、題材に
目新しいものが多く、まとまつた分量のあるものなので、
別に取り上げて詳しく分析する必要があると思われる。

ここまで晩唐の詠物詩を主に三つの觀點から論じてきた。
官廷を離れ、個人の情感を盛る器として機能してきた詠物
詩が、晩唐に至つて、再び詠物詩としての形を整え、また

詠物詩としての自覺のもとに、多くの詩人によって作られるようになった歴史的な變遷をたどることができたと思う。詠物詩の多様性を見るために引用した作品を見ても分かるように、この時代の詠物詩は、その内容の多様性にもかかわらず、詠物詩として形式が整っているものが多い。こうした詠物詩の出現を、具體的に作品を擧げているわけではないが、網氏は「杜甫によって、情が強く加わるやうに、一旦は、なつたものの、晩唐に至っては、幾分、それが弱まる傾向を示」^③す、と鋭く指摘している。小論によってその指摘の正しいことを確認するとともに、晩唐に作られた詠物詩の性格がどのようなものであったかを、具體的に作品に即する形で論じることができたのではないかと思う。また、詠物詩の様式化といつても、それは單に六朝的なものに回歸するのではなく、盛唐以後の抒情性やその他の要素を様々な形で含むものであることが明らかになったのではないだろうか。

晩唐の詠物詩は元來それほど評價の低いものではなかった。小論でもたびたび指摘したように『才調集』や『又玄

集』といった唐人の選集に數多く採録され、『三體詩』でも詠物詩の一つの模範として扱われている。清代においてもそうした高い評價は變わらず、例えば俞琰の『詠物詩選』では、杜牧や李商隱はもちろんであるが、今回取り上げた鄭谷、雍陶、崔珣の作品をはじめとして、羅鄴や徐夤といった今ではあまり取り上げられない詩人の作品も數多く採録している。しかし近年の研究では、これら晩唐の詠物詩はほとんど顧みられず、文學史に記述されることもない。文學史で取り上げられるのは、常に杜牧、李商隱、溫庭筠といった個性的な作風を持つ詩人ばかりである。本來、ジャンル別の研究はこうした偏りを是正するのに有效なものであるが、こと詠物詩に限っていえば、そうした個性尊重の近代的な文學觀をそのまま反映し、杜甫のあとには李商隱を單獨で取り上げて論じてきたのであった。そのため、小論で取り上げた詠物詩、とりわけ鄭谷らの七律に代表されるような、個性的というよりは、その様式的な美しさを志向したような作品は、『三體詩』においてつとに「唐末に至りて忽ち一體を成す」と指摘されながらも、これまで

全く顧みられることがなかったのである。小論によつて、これまで研究されることのなかったこれらの作品の性質を垣間見ることが出来たのではないだろうか。また、この研究によつて李商隱をはじめとする個々の詩人の特質を、更に詳しく分析することが可能となつたのではないかと思う。

註

① 六朝期の詠物詩の歴史やその作品の性格については、主に網裕次氏の『中國中世文學研究』（新樹社 一九六〇年六月）を参照した。

② 明・胡應麟『詩藪』内篇卷四には「詠物は六朝に起り、唐人は之を襲い風華を競うも、ただ杜甫の作のみよく前規を盡く削り、堂奥を開く。」とある。こうした批評を受け、網氏の前掲書をはじめとして、後世、詠物詩について論じるものは、杜甫の詠物詩の出現を詠物詩の歴史における一つの畫期としている。

③ 淺見氏は「李商隱の詠物詩」（『集刊東洋學』第五四冊 一九八五年一月）で「杜甫に至つて、詠物詩は、それが書かれる制作の場面を異にするようになったとも言えよう。初唐以降、宮廷文學は退潮の方向を示し、詠物詩はあまり書かれなくなつてゆくが、そのような状態にあつて、杜甫が右に述

べたような詠物作品を多數のこしていることは、詠物様式の展開のうえで注目されるべきであらう。」と指摘している。

④ ただし皆無というわけではない。例えば鮑照「詠燕」には「雙燕戲雲崖、羽翮始差池」（『玉臺新詠』卷四）とあり、高爽「詠鏡」には「初上鳳凰墀、此鏡照蛾眉」（『玉臺新詠』卷五）とあるように、詩中に詩題と同じものを詠み込むものも數は少ないが存在している。

⑤ 例えば皮日休の「奉和魯望漁具十五詠 網」には「晚挂溪上網、映空如霧縠」と見え、「奉和魯望漁具十五詠 罾」には「煙雨晚來好、東塘下罾去」と詠まれている。

⑥ 伊藤正文「盛唐の詩にあらわれた文學論の性格」（『日本中國學會報』第九集 一九五七年）

また、都留春雄氏の「白居易「賦得古原草送別」をめぐつて——唐代における詠物詩の一展開——」（『滋賀大國文』一九八二年六月）では、唐代では詠物形式による送別詩が數多く作られていたことを論じている。これもある意味で詠物詩の抒情化のあらわれと言えるだろう。

⑦ 埋田重夫氏は白居易の詠花詩についてその特徴を分析し、「特に白居易の詠花詩にみられる幾つかの基本的性格の一つに、現在自分が身をおく風土・空間への鋭敏な反應がある」と指摘する。とりわけ江州左遷以後に、自己のその時々感慨を作品に詠み込むようになったと論じている。「白居易詠花詩論序説——江州司馬以前を中心にして——」（『早稻田大

學大學院紀要 別冊第一〇冊「一九八三年」、「白居易詠花詩論考——江州司馬以後を中心にして——」（同 別冊第一一冊）一九八四年

⑧ 淺見氏前掲論文。氏はこの後に李商隱の「蟬」を引用し、そこから李商隱の詠物詩が杜甫の詠物詩を繼承する面を持つことを論じている。

⑨ この他にこの三人を並べて論ずるものとしては、これらの詩人に對する否定的な見解を述べるものであるが、清・朱庭珍『筱園詩話』卷四に「崔鴛鴦、鄭鸛鵒、雍鴛鴦、羅牡丹之流、（略）皆倖得名。而詩則靡淺俗、意格凡近、了無風骨、品斯劣矣。」とある。

⑩ 雍陶の「詠雙白鷺」は「三體詩」では詩題を「崔少府池鷺」に作る。この場合も詩題に「鷺」があることに變わりはない。

⑪ 小論の「三體詩」のテキストは、江戸時代わが國において廣く行われた、いわゆる増注本を用いたが、『四庫全書』所收の清・高士奇注釋本では、この箇所は「唐末爭尚此體」に作っている。

⑫ 李定廣『唐末五代亂世文學研究』（中國社會科學出版社二〇〇六年七月）では、「唐末七絶中出現大量的『清深閑雅』的隱逸之作、豐富了唐詩的意境和韻味」と特に七絶においてそのような作品の多いことが指摘されている。

⑬ 網氏前掲書 四八二頁